

ティークの„Liebeszauber“について

—— 転換期の形態を中心に ——

三 木 恒 治

岡山理科大学教養部

(昭和63年9月30日 受理)

序

„Liebeszauber“ (「愛の魔法」) は1811年に書き上げられ、後に一連の物語集„Phantasmus“に収められた小品である。„Phantasmus“とは、ボッカチオの「デカメロン」に見られるような枠物語の形式を用いて、登場人物たちによって語られる小話をまとめたものである。枠を形成しているのは冗談とも真面目ともつかない機知に富んだお喋りであるが、„Liebeszauber“は„Elfen“, „Pokal“と並んで枠内の物語の代表作とされている。

1811年は、ティークにとって転機とされている年である。J. Körnerによると、この頃彼は極度のノイローゼと痛風に悩まされ、創作能力が著しく減退していたらしい¹⁾。加えて後見人ヘンリエッテ・フォン・フィンケンシュタイン夫人とのさまざまな経緯もあってか、作風にも決定的な変化が生じることになる²⁾。つまり想像力を凝らして怪異で現実離れた世界を描くメールヒェンから、以後は軽いタッチで日常的で人間臭い出来事を扱うノヴェレへと創作活動の中心が移っていくのである。

„Liebeszauber“はまさにこうした過渡期に立つ作品であるわけだが、このことはティーク個人のレベルにとどまらず、文学史的にもロマン主義から写実主義への大きな曲がり角にこの作品が位置していることも併せて考えると、なかなか興味深いことであるように思われる。本論は、「転換期」という観点から、この作品における中間形態の諸要素を中心に考察してみたい。

I

物語は、主人公エミールが見知らぬ街で遭遇した不思議な体験とその後日譚から成立っている。

エミールは死んだ両親の残した遺産のことで親戚と話し合うための旅の途上で立ち寄った街で、後見人と争いを起こし家を飛び出してきたローデリヒと知り合い、同居生活を始める。似たような境遇に置かれた二人であるがその性格は対照的で、エミールは„von reizbarem und melancholischem Temperament“³⁾、ローデリヒは„unstät, flatterhaft, von jedem ersten Eindruck bestimmt und begeistert“⁴⁾と記されている。内向的なエミールは

自己の奥深く根づいた観念にあくまで忠実であろうとするが、社交的なローデリヒは現実の仮象と戯れ表象の世界を果てしなく迂って行くタイプである。そして物語はこの二人のやりとりを中心に進められていく。

両者の相違は、物語の背景となっているカーニバルに対する反応に如実に顕われている。ローデリヒにとってはこうした馬鹿騒ぎこそが自己の本領を発揮できる絶好の機会であり唯一の生甲斐となっているのに対し、エミールにとっては軽薄な魂を仮面で覆っているいかがわしい茶番劇にすぎない。そもそもその因となっているのは、音楽についての正反対の見解である。

クライストの「聖ツェツィーリエ」でも取り上げられているように、「音楽」とは人の心を和ませ情緒的雰囲気を生み出す一方、それに熱中する人間を不可解な魔力を持って深淵に引きずりこむという二律背反的性格を典型的なかたちで備えたものとされている。この物語でも「音楽はこの世で最も自然で無邪気で、かつ明澄なもの」(Natürlichste Unschuldigste und Heiterste)⁵⁾だと主張するローデリヒに対し、エミールは狂乱沙汰を惹き起こす「魔物」(dämonische Kraft)⁶⁾だとして斥ける。

カーニバルの誘いを断わり部屋に閉じこもるエミールは、„ein Mensch aus lauter Eigenheiten“⁷⁾とローデリヒに皮肉られたように、自分の内面にのみ真理が宿っていると考え、自己の幻想我に縋って生きるナルシストである。そのため彼は外界の諸事には無関心であり、カーニバルの音楽も内面の調和を乱すものとししか映らないのである。だから周辺に蠢く生とは自ずと切離され、大都会の社交生活の中で孤立するウィリアム・ロヴェルと同じように、「最も元気がよくお調子者のこの友人と一緒にいる時、最も孤独になる」⁸⁾のである。

エミールのこうした閉鎖的世界の象徴は、狭い路地にありローデリヒと共に起居している密室まがいの居心地の悪い部屋である。ローデリヒは息苦しさに耐えられず始終外を飛び回っているのであるが、„…erst auf seinem einsamen Zimmer fand er sich und seine ruhige Besinnung wieder.“⁹⁾とあるように、この寂しい部屋でしか落ち着きが取戻せないエミールは、外界の喧騒で自己の世界が押しつぶされそうになるやこの「密室」に引き返し、そこで瞑想にのめりこみ現実との疎隔を広げていく。そして向かいの建物に住む一人の女性に思いを寄せたがため一層籠りがちになり、しかも半開きの窓の隙間ごしという断片的なものであるため、見えない部分が徒らに好奇心をそそって想像力をエスカレートさせていくことになる。

無論この恋愛感情は客観的な状況のもとで社会の了解を得て成り立っているものではなく、社会的に没交渉にとどまる自己はますます外界から乖離することになる。

一人の女性への偏愛のために社会とのつながりを断たれるというテーマは”Pokal“にも通じるものであるが、エミールの場合接触が殆んど皆無にもかかわらず異常なまでに昂まる情熱は後者より病的なものといえよう。この情熱は行動によって裏打ちされるのではなく、

受動的な観察の域を出ない自己求心的なものである。例えばカーニバルを毛嫌いしつつも、例の少女を仮面の下に見ることができないのではないかと期待して出かけてみるが、同時にそんな場に彼女がいた時自分が蒙る幻滅感を恐れてすごとと引き上げる。同様に胸の内をローデリヒに打ち明けようとし友人が来るのを心待ちにしているものの、とうにそんなことは諦めている。伝達の欲求は人一倍あるのだが、それが現実のものとなるのを避けるかのように友人にも当の少女にも打ち明けず、「密室」の中で詩の形でしか吐露することができないのである。つまり彼は可能性への情熱に身も心も焦がしながらも、そうした自己を対象に向けてはけっして表現しようとはしない。また「社会」は、徹底して「密室」に象徴されるエミールの内面のコスモスを破壊すべき脅威として対置されている。しかし彼は自分の趣旨に叛くこの「社会」に対しても何か特別な手をうつわけでもなく、世界喪失者として内面の迷宮をひたすらさすらうだけなのである。

II

ここで物語の技法に眼を転じると、語り手は独善的な妄想とも思えるエミールの内面世界を単一の視点からのみ語っているわけではない。読者を一度はエミールの内部に引き込み、その状況を開示してみせるが、同時にそれを相対化し空洞化するさまざまな手法が用いられているのである。

その一つとして、本来なら語り手が描写する主人公の性格は、登場人物の対話に委ねられている。冒頭でエミールがローデリヒを待ちわびている間語り手がこの二人を簡単に紹介している他は、その性格描写は互いの激しい批判と葛藤を通じて繰り広げられ、前半部の圧巻となっている。

まず仮面舞踏会に対する見解の相違から泥仕合いははじまり、人身攻撃にまで及んでいく。

„Dich zur Karikatur machen, und dich betäuben, gehört eben zu den Vergnügungen, denen du am liebsten nachjagst.¹⁰⁾“

とエミールが詰ると、

„Wie verdrüßlich, wenn ein Mensch aus lauter Eigenheiten zusammengesetzt ist.¹¹⁾“

とローデリヒが切り返す。

二人の口論は、正面きっての対決から、第三者のスペイン人にぶちまける形に変わり、延々と続いていく。

„Das sieht ihm ähnlich“, sagte Emil, „denn er besteht ganz aus Laune. Ich habe alles angewandt, und selbst freundschaftliche Zwistigkeiten nicht

gescheut, um es ihm abzugewöhnen, immer ex tempore zu leben und sein ganzes Dasein in Impromptus auszuspielen : allein diese Torheiten sind ihm so ans Herz gewachsen, daß er sich eher vom liebsten Freunde, als von ihnen trennen würde. Das nämliche Werk, welches er so liebt, daß er es immer bei sich trägt, hat er mir neulich vorlesen wollen, und ich hatte ihn sogar dringend darum gebeten ; wir waren aber kaum über den Anfang, indes ich ganz den Schönheiten hingegeben war, als er plötzlich aufsprang, mit der Küchenschürze umgetan zurückkehrte, mit vielen Umständen Feuer anschüren ließ, um mir Beefsteaks zu rösten, zu welchen ich kein Verlangen trug, und die er sich am besten in Europa zu machen einbildet, ob sie ihm gleich die meisten Male verunglücken.“¹²⁾

内気なはずのエミールの舌鋒は一度火を吹くととどまる所を知らず、相手の飽きっぽさと無節操を責めまくる。

„Es gehört mit zu seinen Eigenheiten“, antwortete Roderich, „die Medizin durch und durch zu verachten, denn er meint, jede Krankheit sei in jeglichem Menschen ein Individuum, und könne nicht nach ältern Wahrnehmungen, oder gar nach sogenannten Theorien geheilt werden ; er würde eher alte Weiber und sympathetische Kuren gebrauchen. Ebenso verachtet er auch in anderer Hinsicht alle Vorsicht und alles was man Ordnung und Mäßigkeit nennt. Von Kindheit auf ist ein edler Mann sein Ideal gewesen, und sein höchstes Bestreben, das aus sich zu bilden, was er so nennt, das heißt hauptsächlich eine Person, die die Verachtung der Dinge mit der des Geldes anfängt ; denn um nur nicht in den Verdacht zu geraten, daß er haushälterisch sei, ungerne ausbebe, oder irgend Rücksicht auf Geld nehme, so wirft er höchst töricht weg, ist bei seiner reichlichen Einnahme immer arm und in Verlegenheit, und wird der Tor von jedwedem, der nicht ganz in dem Sinne edel ist, in welchem er es sich zu sein vorgesetzt hat. Sein Freund zu sein, ist aber die Aufgabe aller Aufgaben, denn er ist nur reizbar, daß man nur husten, nicht edel genug essen, oder gar die Zähne stochern darf, um ihn tödlich zu beleidigen.“¹³⁾

ローデリヒも同じようにエミールの頑固さを茶化すことで応酬する。「秩序」の解釈の仕方が、二人は全く異なっているのである。

二人のキャラクターがこうした確執を通して浮き彫りになってくるのをみてもわかるように、物語はエミールの視点からのみ進行するのではなく、それを索制するように対極に配置されたローデリヒの視点を通して平行して展開される。このことは性格の問題だけではなく、了解事項の勘違いという形でも顕われている。エミールは約束を違えたことでローデリヒを責めるのであるが、ローデリヒにしてみればエミールの方こそカーニバルへ

一緒に行く約束を忘れていたということになるのである。

このように相互にそれぞれの「現実」が交差することによって次第に物語の俯瞰図が造りあげられ、二人の視点も弁証法的に第三者の視点へと続いていく。そしてその過程でエミールの自己矛盾と内的虚偽が暴かれることになる。既述したようにカーニバルをめぐる二人は激しく口論するのであるが、ローデリヒはこれに打興しながらもそれが全くのイリュージョンであることをつねに自覚している様子がうかがえる。彼はエミールが固執している内的真実といったものを露ほども信じていない。むしろそうしたものにのめりこむ危険を察しているがために、喧騒の中へ身をかわしているのではないかと思われる。そのため生の孕む緊張感は、いつも彼の脇をすり抜けていくのである。逆にエミールはおぞましい音楽に色彩られたカーニバルを拒絶することによって、窓の向こうの沈黙の世界の魔性に呪縛されてしまうのである。„Der getreue Eckart und Tannenhäuser“のタンネンホイザーは、ビーナス山の女神に誘惑されて禁断の木の実である音楽を一度味わったために現実界に戻ることができなくなるのだが、エミールの場合それとは裏返しの構図が使われている。

エミール自身の独白とローデリヒとの対話が前半部のかなりの部分を占めているが、彼が実際に感得する光景は、窓の隙間ごしに垣間見た少女のしぐさと、教会の大扉のくぼみに隠れて窺った老婆と若者の隠微なやりとりにはすぎない。きわめて断片的なものだが、これが異常なまでに細部にわたり描かれている。前者は自己の領域に属し、後者は自己とは相容れないはずの忌まわしい光景である。そしてエミールの狭隘な観点からは、この両者を総合的に捉えることができないのである。そして相反するはずのこの両極がふとしたはずみに彼の眼中で重なり合った時、エミールは我と我身を疑い意識を失って倒れる。その瞬間虚構によって支えられていた彼の内的調和は、脆くも潰え去る。

四ヶ月の空白期間を置いて、後半部はいきなりエミールと例の少女との婚礼の場面ではじまるのだが、その間の消息はこの場に招待されたローデリヒの友人アンデルゾンによって簡単に伝えられるにとどまる。それによるとエミールは「神経症の熱に冒され」¹⁴⁾やがて「幻覚症状にも見舞われ」¹⁵⁾挙句の果てが記憶喪失状態に陥っていたのである。前半部のエミールの夢想も、この第三者によって「過度の神経過敏と塞ぎの虫のせい」¹⁶⁾としてあっさりと片付けられている。その後彼は「最初の訪問の時にもう求婚し…」¹⁷⁾「欲しいとなると…」¹⁸⁾とあるように、衝動を抑えることのできない不具者となっている。ここで語られているエミールの経過には、前半部の内気で行動に憶する姿は全く陰を潜めている。読者はその後の意外な展開と、様変わりしたエミールの姿にまず驚かされることになる。

婚礼の舞台となっているアンデルゾンの屋敷は次のように述べられている。

„...auch versammelte sich Gesellschaft dort zum Tee oder Spiel, und dadurch gewann von unten das Ganze das Ansehen eines Theaters, vor

welchem jedermann mit Lust verweilte, und in Gedanken die seltsamsten und anziehendsten Begebenheiten oben erwartete.“¹⁹⁾

建物自体が演劇的空間となっており、そこを行き交う人の動きはさながら一場の劇である。「密室」からこの社交の晴れ舞台に躍り出たエミールは、前半部の「観る」一方から「観られる」立場に換わっている。そして語りの機能は、アンデルゾンに代表される第三者、つまり婚礼の出席者たちに委ねられている。

„Wahrhaftig, recht interessant!“ sagte das Fräulein ; „das kann sich in der Zukunft recht romantisch entwickeln, und zum angenehmsten Gedichte Gelegenheit geben.“²⁰⁾

彼らの一人が洩らすこの言葉は、無意識のうちに事の推移を皮肉にも暗示したものとなっている。彼らはエミールが主役のこの「ロマンチックで素敵な」²¹⁾芝居の成行きを見つめる観客となっているのであるが、彼らの洗練された言葉と醒めた眼によってエミールの振舞は形骸化され、風刺の対象にまでされるのである。

Er wußte nicht, wie er fortgekommen war ; er fand sich allein, und eilte mit wankenden Schritten in den Wald.²²⁾

とあるように彼は夢遊病者のようにあたりをさ迷い歩いたり、また

„...ich fühlte recht im Innern, wie mein Leben nun bestimmt sei und ernst werde, wie diese Liebe mir Heimat und Beruf erschaffen hat.“²³⁾

としみじみ感じながらも、鬱病患者のように発作的に物悲しい気分が襲われたり激しい憤りを覚えたりする。貧しい者に対して憐れみを感じたかと思うと、醜い老婆に対しては嫌悪感をぶつける。このようにエミールの内面は統一を失ったアンビヴァレントな感情が渦巻いている。そして自分自身の婚礼の最中、近隣の村での婚礼にふらふらと足をのぼすという常軌を逸した行動に及び、そこでの客人の召使いとの応答でも相手の冗談半分の戯れ言を滑稽なまでに厳粛に受けとめて、端からみるといよいよ道化になってしまうのである。

結局エミールをつき動かしていたのは老婆の術策であったことが判明するに至って、物語は最高潮に達する。エミールは剣をとって、狂ったように花嫁を追いかけ刺し殺し、自分も止めに入った老婆と刺し違えるようにして階段を転げ落ちていく。夜の蠱惑のなせる幻が白昼の下で暴かれ、エミール自体の生も無効宣言を下された恰好となって物語は幕を閉じる。

III

以上見てきたように不可思議な体験によって自我が解体していくという点では、エミー

ルは明らかにナトゥーアメールヒェンの主人公達の後裔である。エミールが心惹かれる大理石のような硬質美の乙女は, „Runenberg“のクリスチャンを魅了する森の美女と似通っているし, 老婆のフィグールもメールヒェン特有のものである。しかしメールヒェンであれば形式内在的な不条理性や緊迫感が, ここでは人間関係の微妙な心理の襲を織り交ぜて醸し出されている。エミールを欺く老婆も„Der blonde Eckbert“でエックベルトを狂気に追いやる老婆のような神的な裁き手ではなく, アレクシアという実名を与えられて登場し, 姑息な手段を弄し人間的な範囲で行動している。舞台も「山」や「森」の奥深くといった人里離れた場所から都会の陋屋へと移され, しかもカーニバルという群衆が集う催し物が背景となっているのであり, 人間の意志や理性を奪うデモーニッシュなものは不気味な自然や遙か彼方のものではなく, 人間の内面の問題となっている。それゆえ何よりも社交の形式である日常的な対話が多用されているのである。

J. Minor は„Pokal“と並んで„Liebeszauber“における対話体の頻出に²⁴⁾, M. Thalmann は都市の書割を使った写実的表現²⁵⁾に, ノヴェレの特徴をそれぞれ認めている。エミールにしろローデリヒにしろ公的な活動の場を持ち合わせてないアウトサイダーであり, 共同体から隔絶され孤立した個人として登場しており, こうした近代人の屈折した意識を扱うには単調で緩やかな筋立てのメールヒェンよりも, 起承転結が明確で精緻な構造を持つノヴェレの方が適しているとする観方に依ったものである。

それではこの作品のノヴェレ的要素を具体的に考察してみよう。まず全体的には急転直下の筋の展開である。エミールの悲劇は, 少女の外観に捉われその内面・心中には思い及ばなかったことに端を発している。物語はエミールがそのことに思い至る行程を扱ったものと解釈することもできよう。それは段階を追って次第に明らかとなるのではなく, 雲間が晴れるように突如として謎めいた事柄が意味連関を与えられ, それまで隠蔽されていた因果関係が瞬く間に一つの糸につながるのである。

ここでは偶然の些細な出来事が契機となって謎が解決されていくのだが, それはあたかも機械仕掛けの神のように筋を推し進めていく役割を果たしている。そもそも事のはじまりとなっているエミールとローデリヒの出会い自体「運命の気まぐれのせい」²⁶⁾であり, エミールが少女に恋するのも偶発的なものである。しかしながらエミールがもし彼女の心中, つまり彼女も自分に恋い焦がれていることを知っていたならば, 老婆の手のこんだ企みもなかったのである。エミールは「人間の自由意志を奪い, 愛や憎しみを掻き立てる」²⁷⁾という老婆の術策にまんまとはまるわけだが, これは„Der blonde Eckbert“の老婆の復讐とは違って二人を何とか結び合わせたいという「善意」から出たものであり, それが計らずも正反対の結果をもたらすことになる。またローデリヒは結婚式を「人生の重大さ, 神秘さを最も真剣に感じとめる刹那」²⁸⁾であると考えながらゆえに, 「ごく自然に新しい人生へ踏みこんでいけるように, 無茶苦茶であるほどすばらしい祭り」²⁹⁾にしようと考えている。エミールの緊張を和らげようとするローデリヒのこの試みがエミールに過去のおぞましい光景

を思い起こさせ、もし知らずにすんでいたなら順調な道を歩んでいたかもしれないエミールの人生を一挙に奈落の底につき落すことになる。周囲の者は二人のため色々と画策するのであるが、こうした人間の浅知恵を嘲笑うかのように善意は偶然のすれ違いを生じさせ、運命劇のトラジックアイロニー風に破局をもたらす。

この悲劇的因果の縦糸を織り成し、物語の前後関係を密に縫い合わせ、緊迫感が散失してしまうのを防いでいるいくつかの要素があるが、中でも主要なものが「赤」のモチーフと短剣という小道具である。

花嫁の口唇の燃えるような赤色、ローデリヒが変装の時使った赤い衣裳が、幼児を手にかけた老婆の着ていた赤い服と殺戮されたみなし子の赤い血を思い起こさせる。この「赤色」のイメージがエミールの下層に眠っていた潜在意識を呼び醒し、それをシグナルのようにして少女に対する熱烈な愛は憎悪に反転し、強烈な転換点を形成するのである。そして終局は、婚礼の楽の音に包まれた部屋に夕陽がさしこみ赤く染め上げた時、突然訪れる。„Pokal“でもアルバートが呪術で用いる杯は、「内側は黄金が赤く燃えるように輝いて」³⁰⁾おり、少女の幻像が消え去った後には赤いバラが一輪残り、別れを予感させるのである。そしてフェルナンドと少女との別れの場面は「夕方近くになり、沈みゆく太陽が赤い輝きを投げかける頃」³¹⁾のことであり、彼女を乗せた金塗りの馬車も夕陽を浴びて燃えるように赤く煌きながら彼のもとを去ってゆく。両作品とも物語の転機には必ずロマン派の常套手段ともいえる鮮紅色の情景が使われているが、ノヴァーリスの場合のように「永遠なる者」「絶対者」への帰一といった形而上的の意味合いはなくなっており、内容的な問題よりも物語の筋を進める手法の一つとしてライトモチーフになっているのである。

もう一つここではデモーニッシュな力の象徴として短剣が使われている。トルコ製のこの短剣はもともとローデリヒのコレクションの一つなのだが、たまたまカーニバルに出かける彼からエミールが預かる羽目になる。これも物語の重要な転機なのであるが、不気味な光を放つ刃を眺めながらエミールは次のように呟く。

„Wie muß es doch dem Menschen sein, der solch scharfes Eisen in die Brust des Gegners stößt, oder gar einen geliebten Gegenstand damit verletzt?“³²⁾

この独り言が、後半部では現実のものとなる。短剣はローデリヒの手もとを離れてエミールに渡されると魔性を帯びたかのようにアクセサリから凶器に変わり、最後の場面です時と所を得るやその力を揮うことになるのである。エミールはこの剣を手にしたまま、真赤な血にまみれてローデリヒの腕の中で息絶えていく。

IV

この作品には現代の小説にも通底するいくつかのテーマが提示されている。まず都市小説の形をとって、主人公と社会との対立を扱っている点である。前半部では都会の中で孤

立する姿が、そして後半部では社会の枠をはみ出た者がもう一度社会に投げ返された時示す道化的反応が描かれている。アンデルゾンとの取引は、エミールが世俗的価値に対しては全く盲目であり社会的に不能であることの最たる証である。さらに、社会の中で主体性を喪失したエミールをマリオネットのように操ろうとする周囲の者が繰り広げる虚々実々の駆け引きが、巧みな心理効果を与えられて描かれていることも注目に値するし、「記憶喪失」もかなり尖鋭なテーマである。

構成の点では、「前半部」の予感が「後半部」で成就されるという、章分けはないが一応二部構成となっている。そして劇的緊張を支える試みとして推理仕立てとなっていることも目新しい点の一つであろう。マントを羽織って老婆と密談していた二人の若者とはローデリヒとその仲間を連想させるが、それが誰かは謎のままである。読者はエミールと例の少女の動向、老婆の正体とその企みの目的がどういう結果になるか、固睡を飲んで見守ることになる。そして最後に用意されたどんでん返しは物語全体の意味を大きく変えてしまう。エミールは自分が自身の思いとは全く別の者であったことに衝撃を受け、我々はエミールの変容が意外にも他者の操作であったことで心理小説が半ば前近代的なものに変色した感じを覚える。しかしその前兆は公正なやり方で予め登場人物の対話の中に隠されているのである。

エミールの最期は、知ってはならぬ秘密を知ってしまった者が見舞われるナトゥーアメールヒェンの主人公の結末と似てはいるが、秘密にまつわる「原罪」「近親相姦」といったメールヒェン特有の構図はここでは見られない。それに代わり、欲望と陰謀によって起こされる日常社会のレベルでの犯罪が入りこんでいるのである。

R. Minder は、„Liebeszauber“と同時代のホフマンの怪奇小説との類似性を指摘している³³⁾。エミールは、望遠鏡ごしに機械人形に惚れこむ「砂男」のナターナエルや、美酒を飲み妄想の虜となり罪を重ねてゆく「悪魔の霊液」の破戒僧メグルドゥスと同型の人物である。また、窃視や妙薬の構図は、フランスの幻想作家やE・A・ポーなどの近代小説とも相通じるものである。以上見てきた物語の技法からは「創作そのものが生」だとするロマン主義的な自己完結型の姿勢から、読者の関心をかなり意識した人気作家への転向を見てとることもできるだろう。

結 語

„Liebeszauber“はノヴェレの様相を多分に帯びているのであるが、後期のノヴェレでは副次的要素となっている「不可思議なもの」が依然色濃くその影を落としている。そして最後は、人の努力をもってしてもどうにもならぬ暗澹とした運命の力に屈してしまう感が否めない。

この作品を同時期に書かれた„Pokal“と比較することは、ティークの軌跡を探っていく上でさまざまな示唆を与えてくれると思われる。本論でも紹介したようにいずれも恋愛感情

と社会性の反目という同じテーマを描き、呪出と婚礼という同じ場面を用いながら、結末とそこに至る過程が全く異なっている。アルベルトの託宣は老婆の術策とは逆にフェルナンドと恋人を引裂くことになるが、四十年を経て恋人の娘の婚礼がたまたま二人を再会させることになり、青春時代実を結ばなかった愛が思いもかけず満たされる。ここではエミールをなぎ倒す不可思議な魔力を何とか現実の地平で解明し、それと和解していこうとする前向きな姿勢がうかがわれる。その試みを同一テーマのヴァリエーションで行っているところが、「物語作家」ティエクの真骨頂たる所以であろう。また対話の迫真性は、後年ドレーステン時代の演劇活動を思わせるものがあり、いずれにせよ「転換期」にまことにふさわしい作品となっていることは確かである。

<TEXT>

Ludwig Tieck, Werke in vier Bänden ; nach dem Text der Schriften von 1828-1854, unter Berücksichtigung der Erstdrucke, herausgegeben sowie mit Nachworten von Anmerkungen versehen von Marianne Thalmann Band 2.

〔註〕

- 1) Vgl. Körner, Josef : Rezension von Rudolf Lieske Tiecks Abwendung von der Romantik In : Literaturblatt für germanische und romantische Philologie 1936 S. 21
- 2) Vgl. Thalmann, Marianne : Ludwig Tieck Der romantische Weltmann aus Berlin, München 1955 S. 31
- 3) Band 2, S. 85
- 4) Band 2, S. 85
- 5) Band 2, S. 89
- 6) Band 2, S. 89
- 7) Band 2, S. 88
- 8) Band 2, S. 86
- 9) Band 2, S. 97
- 10) Band 2, S. 88
- 11) Band 2, S. 88
- 12) Band 2, S. 95
- 13) Band 2, S. 97
- 14) Band 2, S. 101
- 15) Band 2, S. 101
- 16) Band 2, S. 101
- 17) Band 2, S. 101
- 18) Band 2, S. 101
- 19) Band 2, S. 102
- 20) Band 2, S. 107
- 21) Band 2, S. 107
- 22) Band 2, S. 106
- 23) Band 2, S. 104

- 24) Vgl. Minor, Jakob : Tieck als Novellendichter In : Segebrecht (Hrsg.) Ludwig Tieck S. 47
 25) Vgl. Thalmann, Marianne : Hundert Jahre Tieckforschung In : Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 1953 S. 121
 26) Band 2, S. 85
 27) Band 2, S. 93
 28) Band 2, S. 107
 29) Band 2, S. 109
 30) Band 2, S. 190
 31) Band 2, S. 193
 32) Band 2, S. 91
 33) Vgl. Minder, Robert : Ludwig Tieck ein Porträt In : Segebrecht (Hrsg.) Ludwig Tieck 1937 S. 273

彼の代表作„Serapionsbrüder“も„Phantásus“と同様、粹物語となっている。

Über den Stil der Zwischenzeit von Tieck im Werk „Liebeszauber“

Koji MIKI

*Abteilung der Allgemeinen Bildung von
 der Naturwissenschaftlichen Universität Okayama*

Ridai-cho, Okayama 700, Japan

(Am 30. September 1988 empfangen)

Dieser Aufsatz behandelt den märchenhaften und novellistischen Stil im Werk „Liebeszauber“. Das Werk hat viele moderne Probleme, z. B. psychologische Wechselwirkungen der Personen, Erzählform von verschiedenen Perspektiven, Zwiespalt zwischen Innen- und Außenwelt, novellistischen Wendepunkt, usw. Trotzdem ist die Hauptperson Emil den Figuren der Natur-Märchen ähnlich. Ich möchte diese Elemente der Erzählung unter dem Gesichtspunkt der „Zwischenzeit“ betrachten.